

SHAONIANERTONGPIPAJIAOCHENG

少年儿童琵琶教程

闵季騫 编著



 **SMPH**
上海音乐出版社
WWW.SMPH.SH.CN

少年儿童琵琶教程

闵季骞 编著

上海音乐出版社

图书在版编目(CIP)数据

少年儿童琵琶教程/闵季骞编著. - 上海: 上海音乐出版社, 2008. 10 重印

ISBN 978-7-80553-507-4

I. 少… II. 闵… III. 琵琶-奏法-教材 IV. J632.33

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 35534 号

责任编辑: 阎黎雯

封面设计: 麦荣邦

少年儿童琵琶教程

闵季骞 编著

上海音乐出版社 出版、发行

地址: 上海绍兴路 74 号

上海文艺出版总社网址: www.shwenyi.com

上海音乐出版社网址: www.smph.sh.cn

营销部电子信箱: market@smph.sh.cn

编辑部电子信箱: editor@smph.sh.cn

上海港东印刷厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 14 插页 2 谱、文 212 面

1995 年 5 月第 1 版 2008 年 10 月第 18 次印刷

印数: 99,501—102,500 册

ISBN 978-7-80553-507-4/J·421 定价: 22.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-59671164

序

闵季骞先生是南京师范大学音乐系教授,从事民乐演奏和教育工作整整五十个春秋。1956年调入南师大以前,他教过小学、中学和师范学校的音乐课,其间曾两度进高等音乐学院学习,先后师从民族音乐家储师竹、杨荫浏、曹安和、程午嘉、曹正等学习二胡、三弦、琵琶、古筝和十番锣鼓的演奏以及有关民族音乐的理论知识。这位刘天华的再传弟子,由于受到诸多名家的教育和影响,加上自己的刻苦钻研,终于在艺术实践和艺术教育两方面,都取得了较高的成就。作为演奏家,先生曾是颇有影响的南京乐社的骨干,会多种乐器,造诣颇深。电台曾播放过他的二胡独奏《光明行》、《病中吟》、《玉楼春晓》,古筝独奏《高山流水》、《渔舟唱晚》,琵琶独奏《大浪淘沙》、《昭君出塞》、《虚籁》等等。至于南京乐社的保留节目《春江花月夜》总少不了他的琵琶领奏。当然在校内外的外事活动中,在刘天华、阿炳的纪念会上,在重大的慰问场合,人们常常能一睹先生的舞台风采,领略到他的艺术魅力。最近他还应邀去日本访问演出。他那在长期的艺术实践中形成的自然、质朴、稳健、典雅的演奏风格和严谨真切、韵味醇厚的艺术特色,受到日本朋友的高度赞誉。作为艺术教育家,先生有广博的音乐知识,深厚的艺术功底,许多骨干音乐教师受到过他的教益,同时也培养了不少颇具盛名的演奏家和专业民乐工作者,这当中自然也包括他的女儿——饮誉海内外的二胡演奏家闵惠芬、琵琶新秀闵小芬和他的儿子——乐坛上崭露头角的青年指挥闵乐康。

先生自进南师大工作以来,少年宫、课余艺校、戏曲学校等单位经常请他去兼课,也有不少人慕名带孩子上门求教的,加之他原先就当过小学教师,因而对于儿童音乐教育的实践和研究,也就成了他艺术教育中的一大课题。他认为,民族音乐

是祖国文化的瑰宝,是世界文化的重要组成部分,让它一代一代传下去,并不断推陈出新,是自己义不容辞的职责,此其一。孩子们学习民族乐器,有利于培养他们对祖国文化遗产的热爱,增强他们的民族自豪感和民族自尊心,此其二。儿童时期练习乐器演奏,动手动脑,对孩子大脑的发育和思维能力的培养,大有裨益,此其三。学生会一种或数种乐器演奏,便于学校组织、开展有益健康的课外活动,能提高学校的美育水准,利于好的学风和校风的形成,从而有益于社会精神文明的建设,此其四。基于这样的认识,先生对于这项工作乐此不疲,尽心尽力,从未懈怠。这本教材可以说是这位艺术教育家在儿童琵琶教学上的经验总结,也是他几十年在这方面所倾注的心血的结晶。

为了编好这本教材,他通读了全部小学音乐课本,翻阅了大量儿童音乐教育的资料,参考了各种版本的类似书籍。更为难能可贵的是,先生虽有较高的知名度,但从无门户之见:不管是民乐界的前辈名流,还是乐坛上的后起之秀,甚至是自己的教育对象,只要发现他们的所长,即予以吸收融化在自己的表演和教学之中。他称这种做法是自己“表演艺术上、教学改革上的跃进之路”。这一特色在这本教材中是很明显的。教材初稿编成之后,他又广泛征求同行及中小学音乐教师的意见,同时刻印给学生试教试奏,发现不妥之处,随时进行修改。可以说每首练习曲、独奏曲的选择,每个基本训练的内容,几乎都是这样反复实践,反复思考,最后才确定下来的。本书的责任编辑阎黎雯同志不但工作细致,责任心很强,而且对儿童音乐教育与训练,有独到的见解。在本书的编辑过程中,她在编写体例,练习曲的取舍,以及如何增强本书的趣味性、实用性等方面,提出了许多中肯的意见。对此,先生都虚心地采纳了,并据此作过较大的修改。这些,都充分体现了这位年已古稀的老教授对音乐事业的忠诚和对孩子的一片纯真的爱心。

一分耕耘,一分收获。在长期探索和教学实践的基础上编写的这本教材,基本上达到了先生预期的目标——思想性、科学性和系统性有机的统一。

思想性:在教材的内容上,十分注意对孩子进行爱国主义教育、思想品德教育和行为规范的养成教育。许多乐曲是由反映孩子讲礼貌、守纪律、要整洁、爱劳动的儿童歌曲改编的。

科学性:先生在中小学任教时曾研究过教育学、心理学。因此在编写教材时,能得心应手地注意教育学和心理学有关原理的运用。他非常注意儿童学习积极性的调动。所选乐曲相当一部分是表现儿童的生活和情趣的。在技巧训练的安排上,同样既考虑琵琶学习的规律,更考虑儿童生理心理的特征。如琵琶转调对儿童

来说是个难点,先生采取先教“移调切把”、“临时把位”的方法(详见教材),这样就降低了教学坡度,使孩子不觉得太困难。

系统性:教材的安排由简而繁,由浅入深,循序渐进,步步加深,每一课题既有同前一课题相关的内在联系,又有一些新鲜的内容,这样安排便于教学,也便于自学。

先生为人忠厚、朴实、谦和、谨慎,对于民族音乐情感笃厚,孜孜以求。教学上细致、认真。无论在技巧训练还是乐曲的感情处理上,他对孩子的要求都很严格。他常说,大多数孩子学习乐器是为了提高艺术素养,丰富课余生活。而没有严格训练,孩子就感觉不到音乐美,自然就达不到提高素质丰富生活的目的,而且还会使孩子养成做事马虎、缺乏毅力、要求不严等毛病;对那些本有些音乐天赋的孩子来说,还可能因此误入歧途,甚至天才被扼杀。他在治学方面同教学一样,也相当严谨,一丝不苟。翻翻他过去出版过的二胡、三弦方面的专著,听听他为电台撰写的介绍三弦演奏的讲稿,就不难得出这个结论。我曾见过他搜集整理的一些民间音乐资料,抄写得极其工整,装订得横平竖直,以致于我翻阅时只得小心翼翼,生怕碰坏弄皱。

我的女儿八岁时投师先生门下,学习琵琶演奏已有九年之久。我因常陪女儿去先生处上课,随之亦同先生渐有交往,对先生的教学,耳濡目染,时有所悟;对先生的艺术生涯和教学经历也略有所闻。在先生这本教材出版之际,不揣鄙漏,写上这几句,算是序,亦作为对先生从教五十周年之祝贺。

马 以 钊

1992年11月于南京

出版者寄语

此书是为学习琵琶的少年儿童提供的一本初级至中级程度的实用教材。

本书作者闵季骞先生是我国闻名海内外的民族器乐教育家和演奏家。闵先生1923年生于江苏省宜兴县一个农村知识分子家庭。自幼喜爱音乐。早年曾就读国立音乐学院、中央音乐学院,先后师事杨荫浏、储师竹、曹安和、程午嘉、曹正等诸民族音乐大师学习琵琶、二胡、三弦、古筝及民族音乐理论。四十年代曾任中、小学音乐教师。五十年代初,曾在中央戏剧学院从事舞蹈音乐工作,后任江苏省丹阳艺术师范、嘉定县中学音乐教师。1956年起,任南京师范大学音乐系民乐教师,并兼任该校民乐教研室主任。其间还兼任过南京艺术学院、江苏省戏曲学校、南京歌舞团、工人文化宫、南京小红花艺术团、南京市少年宫、南京鼓楼区业余音乐小学等单位的琵琶、二胡、三弦教师。近年来还教授了一批海外留学生。

闵先生从事音乐教学已有五十个春秋,在这漫长的岁月中,他同时教授过几种民族乐器,然而历时最久的是琵琶的教学。他在教授成年人的同时,又兼而教授不同年龄的少年儿童,几十年如一日,闵先生始终兢兢业业,悉心尽力,勤奋博学,不断探索,在传统教学的基础上,还勇于吸取现代教学方法,因而积累了丰赡的经验。

综观闵先生的琵琶教学,他既精于传统教学方法,又融进了现代教学要领;他既掌握了教授成年人的真谛,又积有教授少年儿童的经验,因而,他的教学方法是全面而科学的。这本教程便是他综合了多方面的经验而提炼出的结晶。

闵先生在教学过程中,还根据琵琶的不同技术课题、不同程度,编写练习曲和乐曲,在反复的教学实践中不断加以修订、完善,几十年来,积累了大量训练材料。这本教程所涵容的曲目计有一百三十余首。且均是在教学实践中卓有成效的训练曲目。这些训练曲目既紧密地结合了每项技术课题,又体现了少年儿童的生理特点和心理情趣。而且异常注重对孩子们的育德、育心,以期学习琵琶不但开发智力,并培育其高尚的品格,美好的心灵。这便是本教程的突出特点。

本书把学习琵琶各种技巧的要领和方法,都作了简明扼要地介绍。每种技巧都配有一定数量的练习曲和乐曲,每条训练曲目,均附有练习要点、练习方法以及注意事项。而且这些训练条目的排列都是依照循序渐进、由浅入深的原则,彼此衔接自然、合理、科学。因此,不单系统性强,而且异常实用。这是本教程的又一突出特点。

无论学习哪一种乐器,单单懂得和理解掌握每一种技巧的方法和要领是远远不够的。还必须通过大量的、系统的、行之有效的训练材料的反复练习,才能真正把技巧学到手。重在练习,这也是本教程的突出特点。

目次

序	马以钊 1
出版者寄语	
一、琵琶概述	1
二、琵琶的各部名称及构造	2
1. 头部	2
2. 颈部	3
3. 腹部	3
三、姿势和基本弹奏法	4
1. 坐的姿势	4
2. 右手姿势	4
3. 左手姿势	6
四、记号说明	7
1. 指序记号	7
2. 弦序记号	7
3. 把位记号	7
4. 指法记号	7
(1) 右手指法	7
(2) 左手指法	10
五、音位表	12
六、琵琶的保护和维修	13
七、练习曲与乐曲	14
1. 弹的练习	14
2. 芦笙舞曲	14
3. 上把(第Ⅰ把位)一指按音练习	15
4. 一、二指按音练习	15
5. 一、二、三、四指按音练习	16
6. 小蜜蜂	16
7. 上把(第Ⅰ把位)音阶及弹、挑练习	17
8. 小麻雀	17
9. 新年好	18
10. 拔萝卜	18

11. 我有一只小羊羔	18
12. 小粉刷匠	19
13. 音乐家	19
14. 中把(第Ⅱ把位)音位练习	19
15. 弹与弹、挑及中把音阶练习	20
16. 鱼宝宝吹泡泡	20
17. 上、中把(第Ⅰ、Ⅱ把位)换把练习	21
18. 小司机	21
19. 洋娃娃和小熊跳舞	22
20. 大鹿	22
21. 小风车	23
22. 纺织女工	23
23. 棉花舞	24
24. 连续弹挑带空弦音练习	24
25. 下把(第Ⅲ把位)音位练习	25
26. 花六板	25
27. 请你唱个歌吧	26
28. 轮指准备练习	27
29. 五点轮常规练习(一)	27
30. 凌霄花	28
31. 好朋友	28
32. 五点轮常规练习(二)	29
33. 握握手	29
34. 卖报歌	30
35. 鄂伦春族小唱	30
36. 西藏舞曲	31
37. 小毛驴爬山坡	31
38. 慢轮练习	32
39. 荷英花	32
40. 淮黄	33
41. 揉弦练习	34
42. 喜开丰收镰	34
43. 凤阳花鼓	35
44. 花欢乐	36
45. 四点轮练习	37
46. 四点轮与五点轮的应用	37
47. 滚的练习	38
48. 苏武牧羊	38
49. 茉莉花	39
50. 秋月穿波	40

51. 金孔雀轻轻跳	41
52. 移调切把练习	41
53. 高邮西北乡	42
54. 音阶练习	42
55. 八 叉	43
56. 京剧曲牌音乐	44
57. 绿色的桦树林	44
58. 采茶扑蝶	45
59. 快速弹挑练习	46
60. 儿童舞曲	47
61. 紫竹调	48
62. 换把练习	49
63. 道情调	50
64. 龙虎斗	51
65. 倒骑驴	52
66. 右手组合指法练习	53
67. 春天的小溪	53
68. 金蛇狂舞	54
69. 照镜子	56
70. 灯舞	57
71. 乡间的小路	58
72. 南泥湾	59
73. 九连环	60
74. 采茶曲	61
75. 小瓜棚	62
76. 找朋友	63
77. 旱天雷	65
78. 我心爱的小马车	66
79. 轮指练习	67
80. 和 风	68
81. 扫落花	69
82. 小霓裳曲	71
83. 右手指法综合练习	74
84. 长滚练习	75
85. 摇指练习	76
86. 燕 子	77
87. 山坡羊	77
88. 摘草莓	78
89. 猴子闹新春	79
90. 最下把(第Ⅳ把位)音位及移指练习	80

91. 音阶练习	81
92. 大陆调	81
93. 簾 调	82
94. 玉溪花灯调	83
95. 采 菱	84
96. 南方调	85
97. 劳动最光荣	86
98. 步步高	88
99. 挑轮练习	89
100. 将军令	90
101. 轮指分解练习	91
102. 小小竹排	91
103. 库尔班大叔喜洋洋	93
104. 小白船	94
105. 叮铃铃	95
106. 樱 花	96
107. 长轮练习	97
108. 马兰花开	98
八、左、右手综合练习曲六首	100
综合练习 1	100
综合练习 2	102
综合练习 3	103
综合练习 4	104
综合练习 5	106
综合练习 6	108
九、独奏、重奏曲二十一首	109
1. 彩云追月(琵琶二胡重奏)	109
2. 三 六(琵琶二胡重奏)	112
3. 中花六板	119
4. 瀛洲古调联奏	122
5. 平沙落雁	127
6. 阳 春	132
7. 翠湖春晓	136
8. 大浪淘沙	138
9. 飞花点翠	141
10. 欢乐的日子	145
11. 美丽的青春	149
12. 春 天(琵琶二重奏)	153
13. 加快步伐朝前走	159
14. 赶花会	162

15. 梅花点脂·····	167
16. 送我一枝玫瑰花(琵琶二重奏)·····	170
17. 歌舞引·····	175
18. 小春江·····	181
19. 八月桂花遍地开(琵琶二重奏)·····	184
20. 霸王卸甲·····	189
21. 春江花月夜·····	200
编后记·····	闰季骞 209

一、琵琶概述

琵琶是我国民族乐器中表现力很丰富的一种弹拨乐器。

琵琶已有两千多年的历史了。早在秦朝(公元前 221~207),中国人民创造了一种音箱像“鼗鼓”的弹拨乐器叫“弦鼗”,那时就称为琵琶。

琵琶名字的由来,原来是描摹两种弹奏手法发出的状音字;向左下方弹出的音像“琵”的声音,向右上方挑进的音像“琶”的声音,这两个声音,就成为乐器的名字了。

在古代,把竖放或斜放在身上弹奏的乐器(其共鸣箱的形状,有圆形的,有梨形的,如:现代的阮、秦琴、月琴、三弦、柳琴、琵琶等);都统称为琵琶。在漫长的历史岁月中,我国劳动人民对乐器不断改进和创造,同时还吸取外来乐器的优点,发明了许多琵琶类型的各种弹拨乐器。后来,这些乐器都各自有了自己的名字,琵琶这一名称,就成为现在琵琶的专有名字了。

现代的琵琶与古代的曲颈琵琶形状是相似的。魏、隋唐壁画中的曲颈琵琶,没有品,只有四个相,是用拨子来弹奏的。在古籍记载中,对琵琶的描述很多,据说在唐贞观(公元627~649)年间,有位艺人曾废弃了拨子用手指来弹奏,在当时演奏方法来讲,是很大的改进,但是,他的方法影响还不太大,因为那时用拨子演奏的人很多,到后来用手指弹奏的人渐渐多了,感到表现力比用拨子要丰富得多,所以现在都用手指来弹奏了。

建国四十多年来,对琵琶的制作和演奏技术,都有了很大的革新。以前的琵琶大都是四相十二品或十三品,不全是半音排列,难以转调,这种相品排列,已经淘汰了。现在的琵琶一般是六相二十四品,全是半音排列(即十二平均律排列),演奏各种调、移调、按和弦都较方便。

琵琶的定弦一般为 A(四弦)、d(三弦)、e(二弦)、a(一弦)。它的音域较宽广(A~e²)、音色优美、表现力丰富。它能演奏流畅活泼、雄壮激昂的武曲,如:《十面埋伏》、《霸王卸甲》等。又能演奏婉转文静、抒情典雅的文曲,如:《飞花点翠》、《塞上曲》等。在民族乐队中,它是合奏、伴奏主要乐器之一;我国很多戏曲、曲艺也用它来伴唱。而琵琶独奏的表现能力,近几十年来有了很大的提高,一批优秀的独奏曲和协奏曲的产生,使它在国内外有越来越高的声誉。

二、琵琶的各部名称及构造

琵琶大体分头、颈、腹三部分(图一)。

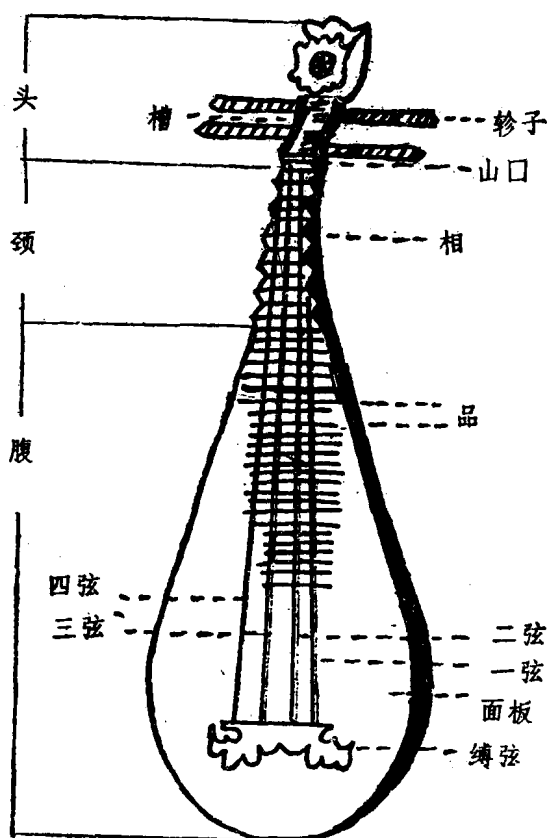


图 一

1. 头 部

轸子——又叫转轴,是用来系弦校音的。共有四个轸子;右下方的一个是用来系一弦,左下方的一个系二弦,右上方的一个系三弦,左上方的一个系四弦。轸子用红木、黄杨木或牛角等材料制成。

槽——在槽的两侧中的圆孔,为架置轸子所用。

山口——山口与缚弦的这段弦的长度,是弦的振动部分。

2. 颈 部

相——用红木、牛角、塑料等材料制成。现代的琵琶是六个相。

3. 腹 部

面板——用桐木为材料。

背——用红木、花梨木或其它较硬的木料制成。背与面板结构为共鸣箱。

品——用竹制成,一般有二十四个品。

缚弦——又名复手,为下端系弦用。材料以竹制为佳。

弦——分四种:一弦(A弦),又名子弦。二弦(E弦),又名中弦。三弦(D弦),又名老弦。四弦(A弦),又名缠弦。过去用蚕丝制成。现在用钢丝、尼龙为材料。

附:假指甲——

大指甲

其它各指指甲



假指甲根据各人手的大小用赛璐璐或玳瑁骨片制成,厚度为0.7毫米,用橡皮膏布把假指甲平正地系在指甲上。

现国内较流行的有大小两种琵琶。小琵琶适于少年儿童学习,因为手小,作为过渡练习,学到适当时间,左手指能胜任按大琵琶了,要换大的,这样学习,效果较好。

三、姿势和基本弹奏法

1. 坐的姿势(图二)

弹琵琶时,坐的凳子高度要合适。要坐得端正、自然、大方。左腿架在右腿上,右脚着地,左脚悬起。如果凳子太低或架腿有困难,两腿也可以平放,左脚在前,右脚在后,比较美观。

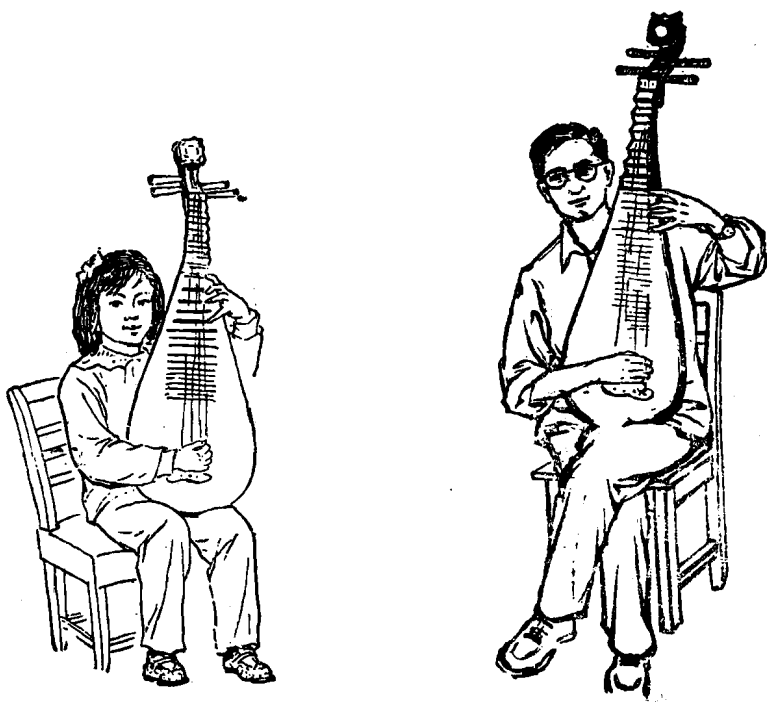


图 二

琵琶竖放在两腿中间,面板朝外。背板的右方,要紧贴身体的小腹部,背板的左方,稍离左腹处,使琵琶与身体约成 30° 角度。

头部一般在琵琶颈的后面,如一直伸在前面,会非常难看,尤其在看谱练习时,要养成良好的习惯。

2. 右手姿势

右手各部位的关节和肌肉都要求放松。掌、指关节要隆起,指与指之间不能夹紧并拢,要

略分开些,好像握成空心拳头状(图三)。

右手臂平放与地面平行(图二),一般不要紧靠在琵琶上,要适当离开些,因为紧靠着会增加右手各部位的紧张度,影响肩、肘、腕各部份放松和灵活性。

练习弹与挑的指法时,首先要注意手型的正确。弹的方法:食指从琵琶缚弦的右上方(图四)向左下方弹出,当触弦的时候,大指随即紧跟向下,与食指尖相对,并靠近(图五)。挑的方法:大指从左下方(图五)向右上方挑进,大指向上与在下的食指稍离开(图四)。弹与挑的时候,要注意指关节必需隆起。特别是大指的指关节,要避免伸直。

右手指触弦的位置,对音色、音质的影响很大,如果弹奏的位置不适当,就会使发音松塌软弱或刚硬刺耳。正确的方法是:弹奏在缚弦上方五至六公分的地方,这是最常用,亦是最佳的发音点。而我们在弹奏低音区时,右手指一般离缚弦远些,弹奏高音区时,则离缚弦近些。这些是一般的演奏规律,有时从乐曲内容出发,需要有音色的变化,偶而变更一下位置,也能获得特别的音色效果。

食指作弹的方向

大指作挑的方向

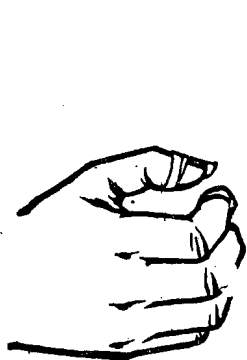


图 三

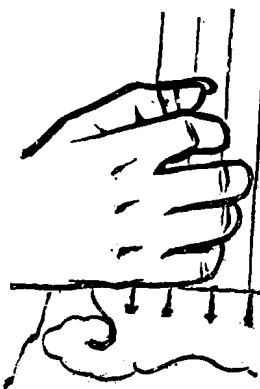


图 四

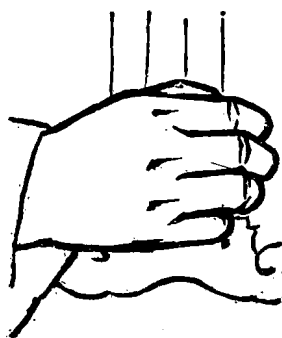


图 五

弹奏时,还要注意指甲触弦的部位与角度。大指用指甲顶端略偏左的部位触弦,其余各指都用指甲的顶端。在指甲与弦接触的一瞬间,要避免从指甲根滑到指甲尖,还要避免指甲的边侧去触弦。如果吃弦太深或用指甲的边侧弹奏(也可能是有时指甲没有系端正),则很容易发出噪音。

右手弹与挑的动作,幅度要小些,食指和大指以掌、指关节为主要动力,腕关节只起辅助作用。手腕要放松,好像轻轻地煽扇子那样,同时,还要感觉到力点在指尖上,这样发出的声音比较有力、清晰。

作划、扫、拂等幅度较大动作的时候,使用的力以腕关节活动为主,肘关节为副。如果弹奏强音,则需加进下臂甚至上臂的动作。

而作滚与轮的動作,首先要使手腕处于稳定状态,然后用掌、指关节作幅度小而密集的运动,力点集中在指尖上,要产生一种惯性的连续运动。这样即可使每个手指发出清晰的点子,好像珍珠串线一样,使长音延绵不断。